

RASGOS ROMANTICOS EN "LA SERAFINA" DE
J. MOR DE FUENTES

Emilietta PANIZZA

Universidad de Padua

1. El aragonés José Mor de Fuentes (1762-1848) publica en Madrid, en 1798, la novela *El cariño perfecto* o *Alonso y Serafina*. Como asegura el propio autor, cuando apareció, "*La Serafina* logró, desde luego, tal aceptación por la novedad del intento, por sus afectos y, sobre todo, por su lenguaje, que además de la edición de Madrid, me la reimprimieron inmediatamente a hurtadillas o, como dicen, me la contrahicieron a un mismo tiempo en Málaga y en Barcelona, 1798"¹.

1. J. MOR DE FUENTES, *Bosquejillo de la vida y escritos delineados por él mismo*, Edic., prólogo y notas de M. Alvar, Universidad de Granada, 1952, p. 68. Ningún ejemplar de *La Serafina*, correspondiente a la fecha señalada por Mor, existe en la Biblioteca Nacional de Madrid. Acerca del texto, consignamos la opinión de estos críticos: Según Reginald Brown, la primera edición de la obra de Mor fue la de 1798 y su título completo era *El cariño perfecto* o *Alonso y Serafina*, por Cano, Madrid, 109 págs. (Cfr. *La novela española 1770-1850*, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Madrid, Gráficas Orbe, 1953, p. 62); en opinión de Antonio Palau y Dulcet, hubo estas ediciones del texto: *El cariño perfecto* o *Alonso y Serafina*, novela, Madrid, Cano, 1798, 12º, 109 págs.; *El cariño perfecto* o *Alonso y Serafina*, Málaga, Santos, 1798, 32º, 155 págs.; *La serafina*, 2ª edic., Cano, 1802, 8º, 204 págs.; *La serafina*, 3ª edic., Madrid, Repullés, 1807, 2t., 16º (Cfr. *Manual del libero hispanoamericano*, t.10, Barcelona, Librería Palau, 1957, 2ª, p. 169); para Juan Ignacio Ferreras, es dudosa la existencia de las dos

Ildefonso-Manuel Gil, que ha cuidado la edición del texto de Mor en nuestro siglo, sostiene también que la novela tuvo "un gran éxito que obligó a dos nuevas ediciones, una en 1802 y otra en 1807, en cada una de las cuales la obra fue aumentada considerablemente" ². De esos añadidos habla Mor de Fuentes en su autobiografía, donde nos advierte que "en el mismo año de 1802... había publicado en Madrid la segunda edición de *La Serafina*, muy aumentada, que tuvo todavía más aceptación que la primera. Con este motivo —añade el escritor— dediqué mi vagar a darle nuevos aumentos, haciéndola ya un libro considerable" ³. Mor parece extasiarse, además, al referir que la publicación de un elogio suyo al general Gravina, "me confirmó —como dice— en el concepto que ya anteriormente me tenía granjeado de prosista castizo, fluido y armonioso. Esta opinión —continúa diciendo el aragonés— se corroboró con la tercera edición de *La serafina*, muy aumentada, que salió en dos tomitos por el verano de 1807, con muestras de *Las estaciones* y otras poesías al fin del segundo" ⁴.

primeras ediciones por la imposibilidad de encontrar al menos una copia de ellas (Cfr. *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)*, Madrid, Taurus, 1973, p. 240).

2. J.-M. GIL, *Prólogo* a *La Serafina*, de J. Mor de Fuentes, Caesaragustana II, Publicaciones de la "Cátedra Zaragoza", Universidad de Zaragoza, 1959, p. 7. Según Gil, la primera edición de la novela se remonta a 1798 "muy a sus postrimerías" (*Ibid.*, p. 7).

3. J. MOR DE FUENTES, *Bosquejillo*, cit., p. 71.

4. *Ibid.*, p. 74. Nosotros hemos consultado los dos tomos de 1807, pero, ya que J.-M. Gil, en su edición, numera las cartas y actualiza la ortografía, utilizaremos por comodidad su texto, indicando, para nuestras citas, entre paréntesis, la carta y las(s) página(s) a que éstas se refieren. En los fragmentos que traeremos a colación, todos los subrayados serán nuestros. Sin embargo, deseamos hacer constar que no estamos completamente de acuerdo con la numeración atribuida por Gil a las cartas 92 y 93. Según nuestra opinión, ellas constituyen un único conjunto con la 91, porque ésta es la única que está fechada (20 de agosto, a las seis de la madrugada), mientras las dos "partes" que siguen se cierran con las frases "el mismo día por la tarde" y "el mismo día por la noche". La separación de cada misiva está rigurosamente observada en la edición de 1807 donde no se consideran separadamente las cartas que

"La novedad del intento" a la que se refiere Mor, hablando de su composición, concierne al hecho de que *La Serafina* es una novela epistolar. La lectura del *Werther* de Goethe le había sugerido la forma estructural de la novela, como lo cuenta él mismo también en las páginas del *Bosquejillo* de su vida: "Entre los libros que me regaló Rending había uno, después muy conocido, del célebre Goethe, intitulado *Los quebrantos o Las cuitas de Werther*, que después he traducido, en cartas reales o supuestas del héroe a un amigo. Determiné dar la misma forma a mi pensamiento, pero sin guardar la más remota semejanza con el tudesco"⁵.

Precedida, pues, de un prólogo (un romance dedicado "A una señora") y cerrada por un epílogo (ambos redactados por el destinatario de las cartas), *La Serafina* cuenta la historia de los amores de Alfonso Torrealegre por Serafina Peñalva. El protagonista, Alfonso, dirige unas cuantas cartas a su amigo Eugenio, afincado en Burgos⁶, refiriéndole "con puntualidad y sin rebozo los progresos, menguas y lances, en fin todas las alternativas de este bien extraño amorio" (123). Se conoce,

Gil marca con los números 92 y 93. En nuestro recuento, pues, las cartas de *La Serafina* serían 142, no ya 144.

5. J. MOR DE FUENTES, *Bosquejillo*, cit., p. 68. Hay quien pone en duda el que Mor haya traducido la obra de Goethe (Cfr. R. PAGEARD, *Goethe en España*, Madrid, C.S.I.C., 1958, p. 10), pero no cabe duda de que *La Serafina* pertenece al género epistolar y que corresponde por completo a la definición de Robert Adam Day acerca de lo que es una "novela epistolar": "Tout récit en prose, long ou court, largement ou intégralement imaginaire dans lequel des lettres partiellement ou entièrement fictives sont utilisées en quelque sorte comme véhicule de la narration ou bien jouent un rôle important dans le déroulement de l'histoire". Cfr. R.A. DAY, *Told in letters. Epistolary fiction before Richardson*, Ann Arbor, 1966, p. 5, citado por L. VERSINI, *Le roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979, p. 10, n. 1.

6. La correspondencia empieza en Zaragoza el 2 de agosto de 1786 y se concluye el 6 de abril de 1788. La frecuencia con que se envían las cartas oscila entre un promedio de cinco a ocho por mes. La cantidad mínima corresponde al mes de abril de 1788 (a punto de casarse Alfonso); la cantidad máxima es la de trece cartas, enviadas en el mes de agosto de 1787 en un momento de crisis de la relación amorosa.

así, cómo nace su sentimiento por Serafina y se sigue el desenvolvimiento de su pasión junto con los avatares de su relación amorosa, hasta el final positivo del enlace que se concluye con las bodas de los novios.

Como justamente sostiene Magda Ruggeri Marchetti, "Eugenio è l'*alter-ego* di Alfonso: ed ambedue sono una trasposizione di Mor de Fuentes, di cui Alfonso incarna la felicità desiderata e sognata, mentre Eugenio rappresenta l'autore con le sue reali frustrazioni che contempla come la felicità, in particolare quella della vita di coppia, sia per altri, una felicità dalla quale egli è escluso"⁷. A su manera Eugenio es co-autor del texto, puesto que se debe a él "la diligencia en publicar estas cartas, recabando antes el beneplácito del autor"⁸, pero siendo su papel marginalísimo en el mundo de esta "fábula", no le dedicaremos particular atención.

Diremos, en cambio, que la trama novelesca sirve, al autor real del texto y al autor implícito y narrador de éste, de excusa para una amplia exposición ideológica —conjunto de teorías literarias e ideas morales— que "se desliga del ritmo narrativo, imponiendo pausas al desarrollo de la novela"⁹. Frente a ciertas consideraciones de Alfonso, como subraya Ildelfonso-Manuel Gil, tiene uno "la clara impresión de que se trata de añadidos", cuyo "fin era exclusivamente llenar páginas, dando a la obra mayor volumen en vista de su éxito"¹⁰. Pero también estos añadidos pueden interpretarse como el desahogo de un incansable hablador que debe decir demasiadas cosas y acaba por exponerlas acumulativamente, llevado por el deseo de imponer su punto de vista.

Alfonso aprovecha cualquier ocasión para ensartar sus observaciones, impresiones, juicios y críticas sobre los temas más variados

7. M. RUGGERI MARCHETTI, *Studio su La Serafina*, Roma, Bulzoni Ed., 1986, p. 10.

8. "Eugenio a los lectores", en *La Serafina*, edic. cit., p. 202.

9. J.-M. GIL, *Prólogo cit.*, p. 8.

10. *Ibid.*, p. 10. El juego de pausas que hay a lo largo de la historia ha sido analizado detalladamente por M. RUGGERI MARCHETTI, op. cit., pp. 19-30.

(como literatura y poesía, la condición de la mujer, la vida militar y pueblerina, el teatro, los médicos, usos y costumbres de los aragoneses) y consigue trazar un personalísimo cuadro de la vida económica, social y cultural de su "patria chica", Zaragoza, a finales del siglo XVIII.

Tal vez por ello *La Serafina* se considera, con respecto a las novelas realistas y costumbristas –acertadamente, nos parece– como "un antecedente que no ha sido estimado en su justa medida" ¹¹. También con mucho tino, se ha descollado "la vocazione didattica del romanzo attraverso l'impegno e la cura costante nel somministrare i messaggi e gli insegnamenti prefissi dall'autore" ¹². Hay quien ha comprendido que en la novela de Mor "la imaginación y las pasiones alcanzan un nivel más elevado y se vuelve a reivindicar las buenas cualidades morales de la clase media" ¹³. Pero creemos que se debe a Juan Ignacio Ferreras una de las definiciones más acertadas sobre la obra de Mor de Fuentes al afirmar que éste "descubre la novela sentimental más romántica que prerromántica", entre la producción novelística española del XVIII ¹⁴.

"Romántico", en la especial acepción de "rebelde, solitario, extravagante", Mor lo había sido de veras, al menos en su porte humano y ético. Manuel Alvar lo ha puesto claramente de relieve al subrayar en el *Prólogo del Bosquejillo* el carácter insufrible, atrabiliario, del aragonés: "Contra todos arremete –dice Alvar–, acepta pocos magisterios... bajo su agresividad pasan Moratín, Quintana, Gallego, Arriaga, Martínez de la Rosa, los políticos, los extraños... Sin comprender que el insulto, la negación, le iban cerrando puertas y corazones; ruina material de sus últimos días, olvido de sus contemporáneos y de la

11. *Ibid.*, p. 8.

12. M. RUGGERI MARCHETTI, *ob. cit.*, pp. 30-31.

13. N. GLENDINNING, *Historia de la Literatura Española*, 4. El siglo XVIII, Barcelona, Ariel, 1986, 5ª, p. 113.

14. J.I. FERRERAS, *La novela en el siglo XVIII*, Madrid, Taurus, 1987, p. 49.

crítica posterior" ¹⁵. Claro que estas características no son suficientes para hacer de un individuo un "romántico", pero Mor de Fuentes, en los entresijos de su alma, esconde una inquietud egocéntrica, en la que se incrusta una tortura íntima –muy cercana a la desazón romántica– que invade las páginas de su autobiografía y late también en *La Serafina*. Mor de Fuentes, quien durante su larga estancia parisiense, conoció la producción de los románticos, sintió hacia ella desdén e irritación y no logró tampoco "comprender la significación del movimiento en España" ¹⁶.

A pesar de ello, el escritor se da a conocer como un individualista tan empedernido que la conciencia de sí mismo llega a constituir un rasgo patente "romántico" en su vida, mientras resulta inevitable que esa manera de ser muy suya afecte también al protagonista de su novela en su calidad de autor de las cartas y principal intérprete de la misma.

Intentamos, pues, demostrar que en *La Serafina* es posible rastrear las huellas de un romanticismo *ante litteram* que se cifra, ya en la forma escogida para estructurarla y en los sentimientos que la empanan, ya en la lengua aprovechada para destacar esos sentimientos: una lengua que –en opinión de Azorín– se presenta "maizada, nerviosa, desigual, gracias y a través de la cual Mor de Fuentes hace dar... un gran paso a la prosa castellana" ¹⁷.

2. Para que las cartas parezcan verosímiles, Alfonso se dirige muchas veces a Eugenio con vocativos cariñosos, incrustados casi siempre en el cuerpo de las misivas, que van presentadas sin verdaderas

15. M. ALVAR, *Prólogo al Bosquejillo*, cit., p. 33.

16. *Ibid.*, p. 42. También R. del Arco nota cómo la postura de Mor hacia el Romanticismo fue "francamente adversa" y subraya que el autor zaragozano reservó a la corriente "palabras duras y acres". Cfr. R. DEL ARCO, "Ideario literario y estético de José Mor de Fuentes", en *R.I.E.*, V, 1947, pp. 407-408.

17. A. MARTINEZ RUIZ, "Mor de Fuentes", en *Lecturas españolas*, Edimburgo, T. Nelson, Ed., s.f., p. 151.

fórmulas de encabezamiento como las que caracterizan este tipo particular de escritura¹⁸. Manifestando para su destinatario una intensa cordialidad, el protagonista deja entender al lector lo entrañable del sentimiento que los une y explica el resorte que le empuja a abrirle su alma, llevándolo hacia los recovecos más íntimos de su pensamiento:

"Mi amigo eres –declara Alfonso a Eugenio– y por tanto mi corazón se abre todo, se desangra, por decirlo así, sobre tu pecho comunicándote sus más recónditos impulsos, tanto de pundonor y magnanimidad, como de apocamiento y vanagloria (8,31).

Todas las epístolas llevan fecha¹⁹; la mayoría de ellas se envían desde Zaragoza, solo algunas se remiten desde Daroca y Villamayor, sitios a los que se traslada Alfonso temporáneamente²⁰. Unas cuantas cartas presentan también "P.D." y se cierran con fórmulas de despedida, igual que unas misivas "legítimas", aumentando de esta manera el realismo de la forma exterior de la correspondencia.

Para que las cartas resultaran, sin embargo, verdaderamente auténticas haría falta que la voz del interlocutor se dejara oír, de vez en cuando, expresando opiniones, reparos u objeciones acerca de lo que Alfonso va exponiéndole. Esto no ocurre sino en contadísimas ocasiones y solo indirectamente se logra adivinar una posible reacción de Eugenio a las palabras del amigo²¹. En realidad, la voz cantante del

18. En un conjunto de –como ya señalamos– 144 cartas, solo unas quince se abren con un verdadero vocativo de saludo, seguido de una correcta puntuación: los dos puntos (que han sustituido, en la versión contemporánea, el punto y coma de la edición de 1807).

19. Todas, excepto la 28, que se cierra con un "se concluirá", y que aunque separada gráficamente de aquella marcada con el nº 29, constituye una única carta con ella.

20. Las cartas 72-76 se remiten de Daroca; las 84-96 de Villamayor.

21. Teniendo en cuenta solo lo que Alfonso refiere, parece deducirse que Eugenio le ha pedido el motivo de su larga detención en Zaragoza (1,21); que se ha quejado de "sus artificiosas y rodeadas desconfianzas (2,22)"; que se ha mostrado agradecido por la franqueza del amigo (4,26); que le ha enviado unas copias para que le dé su juicio (23,50); que "ha blasonado de voluntarioso y mundano" con respecto a él (66,104); que ha expresado aprecio por sus cartas (120,158) y que le "ha

carteo la lleva siempre, indiscutiblemente y tenazmente, Alfonso quien no parece sobremanera preocupado de que su correspondencia se limite al papel de receptor silencioso, reservado, forzosamente discreto. Tal vez por Eugenio no demuestra una entrañable "afinidad electiva" con él. Alfonso, en efecto, en un momento acongojado, le echa en cara que:

"En medio de mis interminables cuitas, tengo bien presente, amigo Eugenio, que tú blasonas de voluntarioso, y estoy por decir de mundano, en el cómodo empleo de tus ya mansas y amortiguadas inclinaciones, por tanto presumo que no te has de condoler en gran manera de mi actual situación y que mirarías acaso con bostezadora indiferencia el malogro absoluto de mis ansiosos desvelos" (66,104).

Sea como sea, el que lee *La Serafina* tiene la clara sensación de estar en "des séries ininterrompues de lettres d'un fantôme, ou une simple boîte, aux lettres"²². Los mensajes parecen, en ciertos momentos, apuntes de un diario interior (sobre todo los que no admiten ni encabezamiento ni despedida), se interpretan como frases de un monólogo consigo mismo, resultan el desahogo de un acendrado individualista cuya irrefrenable necesidad de confesión se apodera de una retórica grandilocuente y pasan por alto toda educación formal para dejar libre curso a sentimientos que lo sitúan en el centro de un universo como ser "excepcional".

Por más que Alfonso admita a cierto punto (y la modestia es solo aparente) que "en cuanto a mérito, siempre ha revoloteado en la región media" (66,105), hay en él una evidente insurrección de individualismo. Como hombre, no quiere en absoluto ser igualado al enjambre de individuos que lo rodean:

"...yo no me estrellaré con la Naturaleza, que me ha infundido estas máximas tan acendradas, o bien tan sobrehumanas de decoro y de magnanimidad —escribe a Eugenio—: hartas miserias me acosan, amigo, para saber que soy hombre; pero déjame al menos el consuelo de que en algo sobrepuje al vulgo..." (4,27).

dado en cara con sus caballerosos, y aun quijotescos miramientos" (135,181).

22. J. ROUSSET, "Le roman par lettres", en *Formes et signification*, Paris, Corti, 1964, p. 70.

Tampoco quiere confundir los caracteres de su personalidad con los que pueden acercarlo a sus semejantes y cada dos por tres tributa un culto casi frenético a su persona, exhibiendo las cualidades que le corresponden. Alfonso sostiene que, por dondequiera que se presente, merece "aceptación y tal vez aplauso", a pesar de su "poco miramiento en verter acerca de estudios, costumbres y cualesquiera materias opiniones, que por seguro no son las del país" (1,22); afirma ser "un español refinado en punto de usos, y sobre todo de damas" (22,49); no se considera despreciable en cuanto a inteligencia y, sin ruborizarse, pone sus "facultades naturales juntito a las del hambriento Cervantes" (29,56: aún más, está seguro de que se aventaja al famoso escritor, ya en el hecho de no haber incensado nunca a la Fortuna como él (ibíd.), ya por haber tratado en su juventud a las mujeres y ser, por lo tanto, en condiciones de describir perfectamente "el flujo y reflujo de una pasión vehemente" (38,70), mejor que el autor del Quijote.

El anhelo por ensalzar sus prendas no abandona un momento a Alfonso, el cual insiste frecuentemente en recordar sus virtudes al amigo Eugenio, cuyo forzado silencio —como dijimos— no pone límites a la ingenua jactancia del incansable charlatán que le acosa con sus confidencias. Alfonso aprovecha la mudez de Eugenio para poner en su conocimiento que su "sensibilidad, naturalmente subida de punto... jamás ha tenido que batallar interiormente, como en otros, de poder a poder, con los vicios aleves..." (51,85); que realmente merece "cierta opinión, o sea predominio, entre [sus] compañeros" (61,100); que no puede reprocharse nada desde su interior, "ya que [su] sinceridad y [su] rectitud se mantuvieron siempre, como es bien notorio, inalterables" (88,125).

Alfonso se precia también cuando una mujer "se franquea en chanza o en veras" con él, porque —declara— "soy la misma reserva, y jamás incurro en la menor indiscreción que pueda comprometer sus secretos" (104,136); presume de buen poeta a quien "nunca gustó de equivoquillos chocarreros, ni de sutilezas escolásticas, sino de pura sensibilidad" (113,150), y llama la atención sobre su costumbre de "usar de llaneza con el más infeliz...", mientras prefiere alejarse de "todo sujeto constituido en alto predicamento por desconfiar de sus alcances y de su moralidad" (128,166).

La irrefrenable afirmación de esos valores individuales tiene su clímax en el episodio de los salteadores que atacan el calesín donde viajan Serafina, su madre y su amiga Rosalía. Alfonso hace cara *solo* y valerosamente a los bandidos, defiende a las mujeres y cuando, el día siguiente, la madre de su novia le agradece encarecidamente su intervención, él le contesta con una nobleza no exenta de cierta arrogancia:

"Lo mismo hiciera yo, aunque con menos anhelo, en compañía de cualquiera otra, pues ese entusiasmo caballeresco está embebido en mi sangre, y circula en ella desde las plantas de los pies hasta los cabellos" (131,174).

Alfonso —como puede bien comprenderse— vive ansiando sobreponerse a los demás, desea sentirse héroe y *distinto*, aunque su vida se desarrolla en un ambiente aburguesado. Alfonso quiere hacer descollar la originalidad de su Yo descubriéndose a sí mismo y escoge el género epistolar como el más apto para revelar el desarrollo de su sensibilidad, las emociones de su alma, los caprichos de sus sentimientos y estados de ánimo. Alfonso se cuenta a sí mismo y se explora con una inmediateza y una sinceridad extremas que permiten ver lo que escaparía a una normal y cotidiana relación entre amigos. No en balde Alfonso dice a Eugenio:

"¡Cuánto me holgara, Eugenio del alma..., de que tuviese en mi mano el retratar al vivo, y, por todos sus aspectos, el objeto de mi mayor interés, el íntimo de mi corazón! (138,184).

Y, en efecto, Alfonso revela a su amigo lo descontentadizo de su alma y el sufrimiento de su espíritu cuando "al verse encarcelado y... sin respiradero para desfogar la vehemencia de sus impulsos, se está dando de encontrones con cuanto le ataja el paso, a manera de ave indómita y enjaulada" (8,33). El hecho de ser, como dice, un "Don Extremos, unas veces desaforadamente bullicioso y expresivo y otras despegado, secator, intragable" (29,56), connota y define su sensibilidad como extremada, intensa, a veces enfermiza, una sensibilidad que lo expone a arrebatos sentimentales tan arrolladores que es imposible analizarlos racionalmente: como cuando, de niño, ansiando regresar a casa del colegio, para abrazar a su madre, había ocurrido (lo cuenta en una de las cartas más íntimas) que:

"El enternecimiento nos anudó igualmente la lengua, y subimos abrazados y mudos a su cuarto. Allí padecemos entrambos una palpitación violentísima, que nos duró, con más o menos fuerza, por algunos días, y en mi madre vino a degenerar en perniciosa dolencia" (138,184).

La "nativa e idolatrada independencia" (75,115) de que se jacta Alfonso, acompañándose de una "natural impaciencia", y de una sinceridad casi descarada –de las que también alardea reiteradamente–, hace que el personaje se deje llevar a menudo por los impulsos irresistibles de su corazón en el momento en que debe juzgar cosas y personas, afirmando así orgullosamente –como ya dijimos– una singularidad espiritual que "prescinde de las opiniones vulgares" (106,138).

Ello no significa en absoluto que normas exteriores, reglas de vida y costumbres tradicionales no tengan, para Alfonso, ninguna importancia. Todo lo contrario. Manifiesta frecuentemente su apego a las conveniencias sociales más corrientes: por ejemplo, al declarar rotundamente, durante una fiesta de bodas donde los participantes se muestran groseros e incivilizados: "Donde no hay regularidad, cultura y delicadeza me encuentro fuera de mi elemento" (111,145); o cuando no deja de invocar al "decoro y más decoro" (142,192), si se trata de definir una conducta de vida que le permita "no hacer un papel desairado y ridículo en la sociedad" (62,101).

Pero, el pactar con el mundo exterior no le impide, por supuesto, sufrir o alegrarse para sus adentros de manera muy especial, ni considerarse feliz o infeliz según los altibajos de los acontecimientos y, sobre todo, de su "espíritu impaciente y ardoroso" (100,133). La inquietud espiritual que le produce "cruels desvelos" rehabilita, pues, aquel mundo de emociones personales que, combinándose con la violenta exaltación de su personalidad le empuja a juzgarse –muy románticamente, creemos– "extremoso en sus inclinaciones", a causa de las cuales –sostiene– "no acierto a vivir sino amando, ni sé apreciar un objeto *sin idolatrarlo*" (8,31).

Porque, eso sí, la *pasión amorosa*, descrita en su nacimiento y en su desarrollo, es la verdadera experiencia romántica de Alfonso, el motivo más poderoso para que salga de lo baladí cotidiano y enriquezca sus sentimientos hasta hacerles adquirir moradas de pasión" (11,35) que

dominan el alma del joven zaragozano enseñoreándose de todos sus sentidos, lo "anifián" frente a su "deidad", embelesándolo cuando puede estar en su "santuario" y hablar "a solas con el Numen" (69,107). La pasión invade su corazón y llega a ser el *leit-motiv* de sus preocupaciones, a veces con exceso de efectismo, resultando las cartas, al describir este sentimiento, una especie de "compte rendu pathétique d'un présent sinistre" ²³:

"Ay amigo –se queja Alfonso con Eugenio– ¡Cuán fácil reírse de estos delirios! Pero ¡cuán arduo el contener dentro de sí los impulsos de una pasión extremada!" (5,28);

"¡Qué vale, en efecto, la complacencia de leer –se pregunta en un período durante el cual ha buscado alivio en la lectura– para un espíritu enajenado, y que no sabe amar sino con vehemencia, con el mayor extremo!" (42,75);

"... esta pasión soberana –confiesa en otro momento– subyuga y aprisiona en tanto grado los demás impulsos... No era dado un amor más arreglado a razón, y por decirlo así, más sistemático que el mío, sin embargo él está ya en el paradero ordinario de las pasiones vehementes, a saber, el quebranto y la desesperación" (88,125).

El amor por Serafina se transforma, pues, para Alfonso en una fuerza irresistible que lo anonada, lo trastorna, lo traspasa con emociones contradictorias:

"Llegado a casa –cuenta Alfonso en una de sus primeras cartas a Eugenio, hablándole de su amor en ciernes–, me tendí, sin tomar alimento ni desnudarme, sobre la cama, y así me mantuve hasta la madrugada, unas veces inquieto con mis anhelos vehementes, otras estático tras la visión que acababa de disfrutar, a ratos soñando, y a ratos desvelado..." (12,37).

En otro momento (su última carta), en una situación muy distinta, cuando el acontecimiento gozoso de sus bodas va a sellar su felicidad, la zozobra de su alma es muy parecida:

"En el centro de este hervidero, yo –confiesa Alfonso–, que soy el galán de tan peregrina comedia, estoy a ratos agitado y casi enloquecido, a ratos absorto y estático, cual si me adormeciera en el regazo de mi inefable dicha" (144,199).

23. L. VERSINI, op. cit., p. 55.

Si el romanticismo es –como creemos– una categoría espiritual perenne cuya característica principal es la desazón inexplicable del corazón, Alfonso en su relación con Serafina (lo repetimos: sobre todo cuando su sentimiento brota o encuentra obstáculos), puede definirse romántico a buen seguro. La pasión extremada que lo ocupa, le confunde el juicio –como pasa a los románticos más exacerbados–, lo oprime, lo agita, lo vuelve desconfiado, insinuando el miedo en su corazón, febrilmente estremecido por los celos.

Incluso cuando vive "en la firme persuasión de que Serafina [le] corresponde" (21,47) no consigue alcanzar una armonioso serenidad de ánimo y se deja arrastrar por las más violentas dudas y congojas, inspiradas y agigantadas a menudo por su incontrolada imaginación:

"Mi fantasía, querido Eugenio –escribe a su amigo con acentos sobresaltados– está toda embargada con Serafina; yo no veo sino su risa, no oigo más que el precioso metal de su voz, no respiro sino articulando tácitamente su nombre... ¡Si supieras qué extrañezas revuelven a ratos mi espíritu! Ya me contemplo salvando a Serafina de las olas de un río caudaloso, ya sacándola de un incendio por medio de las llamas a peligro de perecer yo en ellas, ya lidiando con algunos desalmados que intentasen insultarla; en fin, mi única ansia, mi delirio dominante se refiere a cautivarle el albedrío por algún rasgo, alguna heroicidad memorable" (21,47).

Alfonso, como puede comprobarse, hace vibrar su pasión y la transmite a un narratario complaciente para acercarlo a su emoción tal y como la describe a medida que la experimenta; "le lecteur est rendu – así– contemporain de l'action, il la vit dans le moment même où est vécue et écrite par le personnage..."²⁴. Las fluctuaciones del alma de Alfonso pueden, gracias a las cartas, ser captadas en sus más íntimos detalles y matices, en los vaivenes de una sensibilidad sometida a la pena, al disgusto, a la esperanza o a la alegría. Es precisamente la forma epistolar la que brinda al protagonista la posibilidad de ofrecerse a sí mismo en espectáculo, de exhibir su yo como una confesión pública en la que se manifiesta ostentosamente todo lo que pertenece a la esfera de lo íntimo. En las cartas a Eugenio, Alfonso no solamente se

24. J. ROUSSET, op. cit., p. 67.

lanza a sostener lo que no se atrevería a confesar de viva voz, sino que puede también analizar su intimidad en relación con el paisaje que lo rodea, descubriendo con él una consonancia que refleja los sentimientos ya apacibles, ya tumultuosos, que embargan su espíritu.

La inquietud de su corazón, en momentos determinados, se coteja, pues, con el ambiente que lo acoge y dejando que éste grave en su alma, dilata sus experiencias interiores a una naturaleza siempre dinámica y cambiante en su indiscutible "realidad":

"No sé —dice un día Alfonso a Eugenio— si te he hablado de los paseos de este pueblo, que ya en el día son muy hermosos y con el tiempo han de sobrepujar a todos los de España, pues ahora los frecuento por las mañanas, y mientras mis plantas los pisan, mis ojos no los distinguen. Todo reverdece o todo se marchita, todo se engalana o todo se enluta en mi ardiente fantasía, según las alternativas de prianza o menoscupio en que estoy con Serafina" (81,119).

Y en otra carta, en un momento de angustia, revela melancólicamente:

"Desde aquí estoy viendo el Ebro; como ya en los asomos de mi mocedad tuve a su orilla tantas Dulcineas, me acuerdo de que pasando en una de mis correrías por la villa de Reinosa, cerca de su origen, sentí al descubrirlo un alegrón extraordinario, pero ahora su vista sólo me causa desconsuelo" (94,128).

Los paisajes que Alfonso dibuja en sus cartas con pinceladas primorosas²⁵ descuellan en el fondo de aquella Zaragoza y poblaciones aragonesas que el protagonista quiere entrañablemente con todos sus defectos de lugares provincianos que carecen de "instrucción provechosa y amenidad de trato" (1,22). Antes bien, Alfonso (y con él Mor de Fuentes), aunque se define buen conocedor de costumbres y opiniones que "no son las del país" —y por ello parece ponerse un tanto por encima de sus conciudadanos—, cuando se trata de elegir entre su pueblo y otros sitios (en particular, la capital Madrid) no tiene la más mínima duda: "A Zaragoza va la vencida" —podría decirse parafraseando el conocido refrán—, porque Alfonso no quiere de ninguna manera "rendir obsequio" ni "hacer entresalas con incierto logro e indudables incomo-

25. Cfr. por ejemplo las cartas 53, 89-73, 111-85, 123-114, 151.

didades" (1,21) fuera de su tierra. En este punto también Alfonso se demuestra un irremediable individualista, "apóstol" fervoroso de un nacionalismo "chico" que se inserta –teniendo debida cuenta de los límites geográficos entre los que se propugna– en aquella corriente más amplia que representaría el romanticismo europeo al arrastrar a "Europa verso i più appassionati nazionalismi... res [i] possibil [i] grazie ad un accanito cosmopolitismo ancora settecentesco" 26.

La libre emotividad que impregna todas las confidencias de Alfonso se abandona, además, algunas veces, a breves reflexiones de carácter universal con las cuales el protagonista destaca cómo todos los hombres, a la merced de la pasión, se ven obligados a moverse igual que las ciegas ruedas de un reloj, peles impotentes frente a una fuerza a que no pueden sustraerse. Consciente de su miseria, Alfonso estalla entonces en quejas de conmiseración o de amarga ironía sobre una perenne condición humana, aunque su filosofía nunca llega a un pesimismo irremediable y definitivo:

"¡Pobres hombres! –exclama acerca de un individuo que goza por el regalo de la sonrisa de una mujer– ¡De qué nos pagamos! ¡En qué ciframos nuestra felicidad!" (14,40);

"¡Qué pobrecilla cosa es el hombre! –dice otra vez–. ¡Siempre juguete baladí de su situación, de la circunstancia más tenue y menos reparable!" (16,41);

"...vaya –concuye– que es bien irracional el hombrezuelo que se engríe por unas prendas tan volátiles y perecederas como son todas las nuestras" (71,109).

Ninguna angustia metafísica –a la manera romántica– preocupa a Alfonso, de acuerdo, pero la sequedad cerebral de los neoclásicos –a los que tanto admira– desaparece de sus misivas para dejar paso a la sensibilidad que se convierte así en un elemento vital en su literatura: de lo cual él mismo está convencido, al considerarla "requisito esencialísimo, o más bien indispensable, para el cabal desempeño de toda composición aun cuando sea en prosa" (7,31).

Nunca cabe olvidar que el propio Mor de Fuentes "estaba familiarizado con la literatura extranjera y con las innovaciones ro-

26. G. MACCHIA, *I fantasmi dell'opera*. Idea e forma del mito romantico, Milano, Mondadori, 1971, p. 38.

mánticas" ²⁷ y que, aun rechazándolas verbalmente, se deja llevar por sus síntomas al explorar la fuerza de la pasión. Dicha fuerza hubiera podido ser arrolladora, si Mor –y con él su personaje– no la hubiese encauzado entre límites más aceptables por los códigos morales de la preceptiva tradicional. *La Serafina* prefiere presentarse como "novela de educación" que "cruza sus aguas con Rousseau y Richardson" ²⁸, pero no puede ahogar por completo –creemos haberlo destacado– la fuerza subversiva de la pasión, interpretándola (aunque Mor acaba por situarla en la frontera de una moral convencional) con indudables visos románticos al permitir que tanto el lector concreto como el lector posible capten sus extravíos y tormentos en el alma ocupada por amorosos sentimientos, en el momento en que la vive y conscientemente la padece.

Por lo dicho, creemos que en la novela de Mor se realiza lo que Juan Ignacio Ferreras percibe en la producción novelística "renovadora" de los últimos veinte años del XVIII, es decir que "los dieciochescos conceptos de utilidad y de educación... parecen estorbar lo que ya podemos llamar creación pura, pero al mismo tiempo, junto a estas intenciones educativas, didácticas y sobre todo morales, comienzan a apuntar otras, que se alejan ya de la utilidad: nos estamos refiriendo a la sensibilidad. La sensibilidad está ya en camino del sentimentalismo, y de un cierto prerromanticismo, o de otra manera, el protagonista que buscaba la utilidad social y colectiva, busca ahora la realización de sus propios impulsos, quiere decir, ser él mismo y no un representante colectivo" ²⁹.

27. Podría recordarse también otra frase de Alfonso, el cual, recordando a Eugenio su pasado afán por aprender idiomas, le explica que lo había hecho "para dejar mi disgustosa milicia, y entrar en alguna embajada, pues, sabe, amigo mío, que al presente, se me había de hacer muy penoso salir de España, y hablar u oír de continuo otra lengua que la castellana, ver otras costumbres y ante todo otras mujeres (1,22)". I.M. ZAVALA, *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco*, Amsterdam, Rodopi Ed., 1987, p. 51.

28. *Ibid.*, p. 51.

29. J.I. FERRERAS, *op. cit.*, p. 47.

3. Es propiamente el individualismo exasperado, la necesidad exaltante de defender su personalidad de autor de las cartas –y por consiguiente el sentimiento que le impele a escribir– la razón por la que Alfonso escoge organizar sus relatos poniendo en el centro de ellos su conciencia. De esta forma él permite que su yo-narrador se transforme en un instrumento que puede "rendre compte des mouvements intérieurs de l'âme" ³⁰, obligando a quien lo escucha a seguirlo donde quiere. Y no solo eso. Porque el "yo homodiegético" de Alfonso no se contenta con integrarse en lo que cuenta asumiendo la función de narrador, sino que de vez en cuando necesita desdoblarse, crea un "yo extradiegético" que es él mismo y otro contemporáneamente. Ese "él mismo" caracteriza la instancia del discurso con todas las marcas típicas de una secuencia autobiográfica –en sentido benvenistiano–: presente de los verbos y tiempos que de él dependen, posesivos y diécticos pronominales o adverbiales consecuentes. El "otro yo", por su cuenta, entra en la historia como inventado por la circunstancia y entreteje una especie de diálogo consigo mismo o con una persona distinta, enfocando la actualidad narrativa en forma de soliloquio o de una acción posible. Tanto cuando habla "en su corazón" como cuando intercala, en la misiva que está escribiendo, otra que le "gustaría" dirigir a Serafina, Alfonso se transforma en el interlocutor de sí mismo y da cuenta de un estado de ánimo en que la narración-diario fija emociones momentáneas cuyos matices se perderían de otra manera:

"... esta pasión soberana subyuga y aprisiona en tanto grado los demás impulsos –confiesa Alfonso– que a veces digo en mi corazón: "Si la Fortuna me pusiese en su solio, creería que cuantas demostraciones se me hiciesen eran debidas a mi ensalzamiento; pero ahora que me hallo en esta dorada medianía, no puedo menos de atribuirme a mí mismo los agasajos que merezco a mis Cloris" (88,125).

El caso de la carta ficticia a Serafina es un recurso que permite al destinatario ausente hacerse presente transformando el monólogo en diálogo donde, a pesar de la evidente caracterización de la segunda persona, el yo se impone como única medida y única norma:

30. J. ROUSSET, *Narcisse romancier*, Paris, Corti, 1973, p. 60.

"Si yo me correspondiera con la señora de mis pensamientos -afirma Alfonso- no sería en verso, sino en prosa muy llana, usando de la confianza propia del Amor, le diría: "Amada Serafina: excusado será ponderarte el extremo de mi cariño... ¡Tengo tantas y tantas cosas que comunicarte!..." (9,33).

Este yo obsesivo que se expresa constantemente es, en realidad, el centro del discurso y de la acción, y su valoración directa o indirecta – como ocurrirá en el mundo romántico– "da la convicción de que lo que [se] valora es el aspecto afectivo, sentimental" ³¹.

El juego que se establece entre los niveles del doble "yo" no hace más que descollar –según lo que pensamos– el ansia individualista de Alfonso. Y éste –como le ocurriría a cualquier romántico perfectamente caracterizado– necesita prepotentemente que su obra refleje su personalidad. Por ello se pone y se propone no solo como eje de la narración, sino como si se contara a sí mismo: de tal manera el enfoque interior de lo narrado depende siempre de un mismo punto de vista –el suyo– aun cuando él se disfraza como objeto de la narración. Esto resulta evidente en el momento en que Alfonso pronuncia juicios o expresa consideraciones acerca de cosas, acontecimientos o personas de su entorno a las que impone como contraseña específica la limitación visiva de su óptica personal.

Cuando afirma, a propósito del sentimiento que une Rosalía a Serafina, que

"... la amistad de las muchachas, por más fina que parezca, suele flaquear y aun desaparecerse, en mediando un amante" (35,64).

o cuando sostiene, en cuanto a la manera de vivir en la Capital, que

"Si el dinero que se gasta en la Corte para comprar antagüsimos desengaños, se dedicase a mejorar los patrimonios, nuestra labranza sería de las más adelantadas" (58,96),

Alfonso quiere resaltar el tono impersonal de sus aseveraciones para otorgarles una objetividad que les consienta adquirir un valor de "verdad" más amplio y coral, pero en el interior de ellas está todo él con su sensibilidad alertada por problemas y situaciones que ponen en

31. G. DIAZ-PLAJA, *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, p. 49.

movimiento su crítica o su aprobación. La resonancia de la primera persona, en el conjunto de las cartas, y el hecho de que ellas privilegien –como ya dijimos– el tiempo presente o un pasado muy reciente como tiempo de la narración, ayudan "la saisie de la sensation et des mouvements affectifs dans leurs fluctuations momentanées, ce qui permet... des effets d'immédiateté et de spontanéité"³², muy apropiados a una composición de tono romántico.

El sentimiento de amor que arrastra a Alfonso domina –como ya se sabe– buena parte de las misivas, que resultan ser el medio ideal de confesión en momentos dramáticos y singulares de su relación amorosa. sus meditaciones y sensaciones de hombre, presa de una maraña de "afectos" por Serafina, impregnan su alma y se expresan apasionadamente en una prosa enfática, tensa, sobresaltada, que se presenta embellecida, a veces, con el cariz emocional de algunas metáforas, no especialmente atrevidas, pero que consiguen representar elocuentemente los grítos lastimosos de su corazón:

"Sí amigo –confiesa un día Alfonso–; mi espíritu al verse *encarcelado* y, estoy por decir, *sin respiradero* para *desfogar la vehemencia de sus impulsos*, se está dando de encontrones con cuanto le ataja el paso, *a manera de ave indómita y enjaulada*" (8,33);

Mi pecho oprimido y agitado no encontraba aire para respirar –dice en otra ocasión en que vuelve precipitadamente a un sitio por donde, poco antes, ha pasado su enamorada, sin que él la encontrase–; por fin fue *largo rato amainando la tormenta*, pero luego pasé por casa de Serafina, y vi que en vez de repararme, seguía una conversación muy empeñada con un sujeto de los que se profesan nuestros antagonistas declarados, y que so color de celo y buen afecto, pervierten muchas veces a los espíritus incautos. Fue tal, Eugenio mío, la indignación que sentí, *cual si las entrañas se me fuesen a abrir para descargarla*. Tras aquellos primeros impulsos se me apoderó un *quebranto y una postración tan extraordinaria*, que me obligó a entrar en la primera casa conocida" (18,43).

La pasión urgente de Alfonso se resuelve, pues, en una efusión sentimental que se manifiesta en aparatosa retórica e insiste en campos semánticos (conjunto de verbos, sustantivos o adjetivos) cuya sus-

32. J.ROUSSET, op. cit., p. 60.

tancia de contenido y de significación implica una dimensión siempre efectista.

El deseo de excitar, con cierta violencia expresiva, a su interlocutor se hace patente en Alfonso no solo cuando él está atrapado en las redes de la pasión, cuando experimenta su hechizo, cuando es víctima de las tiránicas voluntades de su corazón o acongojado por los celos, sino también cuando habla de asuntos anodinos y lejanos del tema de sus amores. Alfonso es llevado a menudo a pulsar enérgicamente la cuerda sentimental para sacudir la atención de Eugenio acerca de lo que está diciendo. Y para hacer mella en el corazón del amigo recurre a una jerarquización de impresiones que es siempre aumentativa y chocante, producto de una búsqueda deliberada de "vehemencia y sinceridad":

"¿Quién podrá apurar la agitación, los violentos altibajos de mi espíritu en un día de pasco? —destaca Alfonso cuando todavía no se ha despertado en él el sentimiento por Serafina—. La sonrisa de Fermina lo *halaga*, el mirar de Paula lo *embelesa*, el saludo de Helena lo *cautiva*, y el ceño, tal vez estudiado, de Teodora, lo *trastorna*" (3,23);

"Si Garín —afirma, en otro momento, a propósito de un competidor suyo— fuese tan violento como yo, a esta hora ya hubiéramos metido los estoques; estoy fuera de mí; cada paso que doy es un *tropiezo*, cada movimiento un *desbarro*; por cada instante me asaltan *nuevas aprensiones*, y cada aprensión me sugiere *mil delirios*. Tras éstos viene luego una *reflexión tan congojosa* que reduce mi espíritu, siendo, como sabes, la *inquietud misma*, a una total inacción" (79,117).

La impetuosidad con que Alfonso expone sus reparos o sus estados de ánimo se concentra también en ciertas parrafadas de tono irónico —a las que podríamos definir "quevedescas"—, cuyo sorprendente vigor expresivo se manifiesta en una risita maligna entre aguda y corrosiva. En ellas, el que escribe demuestra con claridad cómo se complace en emplear un estilo tumultuoso y directo y cuánto le gusta lanzar sus frases tal y como le salen del corazón o jugar con epítetos y sintagmas que, al cobrar una increíble fuerza semántica —gracias también al ritmo frenético de la parataxis apremiante— inflaman sus expresiones para impedir que no quede duda alguna sobre lo que sostiene o refiere:

"Te echarás a pecho, *sin pararte en bascas ni atragantamientos* —irrumpe a decir Alfonso, dictaminando contra la manera de "hacer comedias" de su tiempo— un

sempiterno y delirante novelón de estos que *nos embocan en jerigonza semicastellana*, y de cada aventurilla formarás un lío de comedias de este modo... Dicho se está que les *embutirás entremedias una pepitoria de sentencias y discursos pedantescos y luego ensartarás a troche y moche desafíos, escondites, reconocimientos al estilo de nuestros antiguos aunque con menos gallardía y gentileza, y cátales completo tu repuesto de comediones*, y los das al público, y te los celebra, y *te granjean tus clarinadas de fama y tus concertados dobloncillos*; que es lo que se había de demostrar" (20,46).

Esta manera muy suya de enfocar asuntos y acontecimientos sitúa la prosa de Alfonso –según lo que pensamos– en el ámbito de cierto "manierismo" romántico español que justifica en su expresión enfática también la abundante presencia de las llamadas *figuras patéticas*. El subseguirse de numerosas y frecuentes interrogaciones –ya legítimas, ya retóricas–, formuladas de vez en cuando en secuencia anafórica (lo cual hace todavía más intensa la certeza de la contestación), los elocuentes apóstrofes y las optaciones dirigidas a Serafina o a otros seres (a manera de execración o deseo vehemente), no sirven más que para traducir la emoción que domina a Alfonso y "expresan, por lo tanto, las ideas con una fuerza, vehemencia y apasionamiento superiores a lo normal" ³³. Como puede averiguarse en los ejemplos que van a continuación:

"Y *¿no es disculpable* el amar con tanto extremo *en quien* no envidia puestos ni honores, en quien mira en muy poco toda especie de nombradía? *¿No es disculpable en quien* eleva en las mujeres al primer predicamento la modestia y el recato, pone el parecer en el segundo y deja para el último la compostura? *¿No es disculpable* en un corazón incapaz de abatirse a festejar a un individuo que le desagrade aun cuando penda de su mano el logro de un ansiado galanteo?" (4,27);

"¡Qué sensibilidad tan esquisita animará ese delicado cutis! Si me amas de todo corazón, ¡cuál sería tu complacencia! ¡Cuál sería la de tu amante al llegar!" (19,44);

"¡Qué sociedad puede haber, amado Eugenio, donde el mérito se gradúa por las clases o por las apariencias, y no por la realidad y solidez de las prendas personales? Con esta contrariedad de opiniones, con tantos absurdos como privan

33. P.H. FERNANDEZ, *Estilística*, Madrid, Ed. Porrúa Turanzas, 1974, 2ª, p. 65.

entre nosotros, ¿quién puede vivir, no sólo feliz, sino indiferente en el mundo? Supongamos que yo me establezca con Serafina, ¿no me ha de apesadumbrar a toda hora el ver a su lado una madre atestada de vulgaridades?" (45,79);

"¡Qué pompa!, ¡qué suntuosidad!, ¡qué brillantez! Pero ¡qué etiqueta!, ¡qué frivolidad!, y ¡qué empalago! Viva millares de siglos el tierno, el armonioso, el castizo Meléndez... y ojalá pudiera yo hacer de mi Serafina otra Rosana, esto es... una aldeana adorable" (73,113).

Cuando van mezcladas en un mismo párrafo, las figuras patéticas hacen la expresión especialmente intensa, como se ve, fuertemente emotiva y la dotan de cierto halago musical. El carácter "llamativo" del procedimiento de escritura utilizado por Alfonso, estriba, además, en el reiterado y casi complacido empleo de la *hipérbole*, cuya función preminente es la de magnificar —más todavía si es posible— los sentimientos que animan al protagonista. Lanzando "por la borda la moderación"³⁴, y revelando los secretos de su corazón, Alfonso desarrolla un hondo y penetrante patetismo de amor, sufrimiento y amor propio, con un tono que está dominado siempre por la más plena participación. El movimiento rítmico que acompaña frecuentemente sus expresiones de admiración, amargura o congoja adquiere una aceleración evidente no solo gracias a la parataxis —como decíamos antes—, sino también gracias a la subdivisión trimembre de los términos que componen la frase. Y cuando la pasión empapa el corazón, haciéndolo estallar en expresiones densas y centelleantes, la presencia de unas cuantas *sinécdoques* (en las que priva la mención del número determinado por el indeterminado) impone visiblemente una gradación que contribuye a destacar la exaltación y la subjetividad extremadas del que está escribiendo. Lo cual resulta patente en párrafos como éstos:

"¡Infeliz! No he pensado yo en despreciarla, como ella decía; antes bien hubiera andado *mil leguas* por atajar el paso a su desesperación. Cuando volví en *aquella falta mañana de mi pasmo y enmudecimiento*, no me empeñé en manifestarle el descamino de sus ideas, por considerar que, *siendo la melancolía una pasión irresistible*, se haría vanos mis intentos de contratar *su desbocado torrente*, y más bien debía

34. A. ALLISON PEERS, *Historia del movimiento romántico español* (Traduc. de J. M^o GIMENO), Madrid, Gredos, 1954, p. 401.

darle vado, para que, explayándose, *amainase sus iras*, y viniera al fin a dejarse enfrenar de la razón" (48,82);

"Entramos por aquellas *lóbregas zahurdas*: ¡qué desaseo! ¡qué agitación! ¡qué alaridos! *Mil veces* me habían sobresaltado pasando por la calle de Santa Engracia, pero allí dentro me horrorizaron con el mayor extremo [se refiere a una casa de locos]" (71,109);

"Pues *mil veces* enhorabuena, y así menudease usted con esos tapabocas, que yo le daría la razón, o enmudecería sobre ese punto *con mil amores* " (126,163).

Y junto con la evidente exaltación "formal" de su técnica literaria, el agudo individualismo de Alfonso no reclama para sí tan solo libertad de temas, sino también la posibilidad de prescindir de las normas que rigen la redacción de una carta. Dejándose llevar confiadamente por sus sentimientos, Alfonso introduce en sus expresiones los modos despreocupados y pintorescos del hablar casera de aquella sociedad española que describe, y fija la terminología popular de un ambiente que frecuenta con sus amigos y conocidos. Especial importancia cobran así giros y locuciones "figuradas" y "familiares", íntimamente ligadas a un contexto que destaca el aspecto coloquial de la prosa, porque "se si cerca l'espressione concreta e viva è più facile che la si possa trovare sulla bocca del popolo che non su quella dell'uomo colto e raffinato"³⁵.

Es con verdadera fruición que Alfonso prodiga, a veces dentro de los límites de una misma carta, un vocabulario familiar salpicado de formas lexicales llanas y castizas:

"Mi máxima predilecta, a lo menos cuando *estoy sobre mí*, es no *estrellarme* con nadie, pero si alguien quiere *haberlas conmigo*, perseguirlo *a fuego y a sangre*; no por espíritu de venganza... sino por el interés de la justicia..." (80,118);

"...pero yo, por no considerarme digno de oírlas [las gloas sobre su larga ausencia del pueblo], le *corrí el revesino*, encargándole que cercenase de su informe esta parte tan brillante... Garín, al contemplarse dueño del campo de batalla, *tomó tantas alas*... que se hizo odioso a todos... Su imprudencia fue tal, que se empeñó una noche en llevarlas al

35. M. PUPPO, *Il romanticismo*, Roma, Universale Studium, 1968, p. 127.

baile... diciendo que él *tenía* allí *vara alta* y plenas facultades para convidar a quien quisiera... y llegó a desentonarse en términos que le dijeron excusase sus visitas... En el día, Serafina está triste y desmejorada... y no *saca jamás a plaza* al susodicho. Todos son incentivos para *volver a las andadas*, pero mi amor propio se encrespa con el retintín de aquel funesto refrancillo..." (97,131).

Estos resabios de coloreada habla familiar son una manera para elevar a categoría artística un lenguaje directo y no convencional, sin caer en la menor estridencia. Antes bien, Alfonso —y con él, Mor de Fuentes— se muestra un fino catador del lenguaje y, al reproducir fielmente el sociolecto de un ambiente, abre paso a una expresión intensa, siempre ajustada a la situación de que trata. Esto sitúa su correspondencia en una corriente realista de un lado, pero de otro permite —como sugiere Iris M. Zavala— "formular el dilema entre las exigencias de la pasión y las de la sociedad en polémica con los códigos literarios y morales de la preceptiva tradicional"³⁶.

La insistencia, casi puntillosa, con que Alfonso refiere, además, los diálogos de las personas con quienes está en contacto, sobrepasa la forma epistolar y provoca un nuevo contexto en completa libertad de organización con respecto al texto de la carta:

"Ayer, estando en mi santuario —cuenta Alfonso a Eugenio—, llegaron doña Juliana y Rosalía; las dos madres entablaron un coloquio a costa de las criadas y de los hombres de ahora, y Rosalía se vino a terciar con nosotros. Sus primeras expresiones fueron: Tú, querida, en tus glorias. —Partamos, *respondió* Serafina. —No, amiga; ni está en tu mano, ni yo soy acreedora a tanta dicha. —¿Y mi modestia?, *exclamé* yo entonces. —No creo, *dijo* Rosalía, que mis palabras la ejerciten tanto como la privanza con mi amiga. —¡Qué empeño de abochornarme!, *dijo* Serafina. —Con menos almíbar, *continué* yo, pasaría mejor la píldora. —Yo no lo gasto, *replicó* Rosalía. —¡Ah falsa!, *dije*. —No soy, sino muy sincera. —¿De cuando acá? —De siempre. —Confieso mi torpeza en atinar con esa cualidad que no puede venir encapotada... *Medió* Serafina, conociendo que el diálogo se acaloraba demasiado;..." (56, 92-93).

36. I.M. ZAVALA, op. cit., p. 51.

La puntuación expresiva y esmerada de esos diálogos, unida al propósito de "exhibir con fidelidad las voces distintas" ³⁷ connota "uno degli aspetti più appariscenti e al principio più scandalizzanti della rivoluzione romantica... la mescolanza dei generi e degli stili" ³⁸, en nombre de una libertad literaria menos proclamada que practicada por Alfonso y su creador Mor de Fuentes.

Es una verdad descontada que "i romantici mescolano insieme il comico e il tragico, il nobile e il triviale, il delicato e il grottesco, il poetico e il prosaico" ³⁹; es una realidad, para Alfonso también, el cual reclama para sí la facultad de insertar, en el curso de sus relatos epistolares en prosa, unas anacreónticas y unos romances, una oda o una letrilla, un "madrigalejo" o una seguidilla ⁴⁰, que dedica a distintos oyentes a medida que va redactando sus cartas. Sin querer tratar el mérito de esas composiciones poéticas (que parecen, sin embargo, en su conjunto, "anegarse en fáciles fórmulas carentes de belleza") ⁴¹, todas ellas sirven –nos parece– a destacar la libertad de inspiración de Alfonso por encima de todos los cánones de la época en que escribe: rasgo éste que lo acerca –junto con Mor– a la independencia de los espíritus románticos, mientras permite que sus escritos adquieran una vivacidad desconocida a las composiciones que se amoldaban servilmente a las fórmulas obligadas de la poética neoclásica.

37. *Ibid.* p. 51

38. M. PUPPO, *op.cit.*, p. 128.

39. Cfr. por ejemplo, las cartas, 7, 29-31, 58-32, 62-40, 73-95, 128-113, 149.

40. Creemos que cabe recordar, además, cómo Mor de Fuentes, "aunque cultivase tantos géneros literarios, aunque su momento de triunfo y popularidad lo debiese a una novela... prefirió siempre considerarse como poeta. Y a la poesía épica y lírica corresponde la mayor parte de sus obras publicadas, siendo aún más cuantiosa su producción poética inédita". Cfr. J.-M. GIL, "Mor de Fuentes, poeta", en *Universidad*, XXXIII, 1956, p. 6.

41. *Ibid.*, p. 6.

4. Atribuyendo, como venimos viendo, un evidente culto al yo, rompiendo asimismo los diques de lo afectivo para abandonarse a cierto desbordamiento sentimental, particularmente atento a la expresión de matices individuales, Alfonso se pone en el camino de un romanticismo que sería "revolucionario" y "dentro del cual se hallar[ía] el tipo humano más representativo de la nueva generación" –como afirma J. García López al presentar, en general, la psicología del hombre romántico–⁴². El agudo individualismo que empapa sus cartas hace de ellas una obra muy personal caracterizada por un estilo dinámico, a veces sorprendente, que se manifiesta siempre con un tono fuertemente emotivo –según demostramos precedentemente–.

Si estos rasgos contribuyen a realzar las notas "románticas" de *La Serafina*, haría falta no pasar tampoco por alto el enfoque al que se somete la figura de la protagonista de la novela, la dulce y valiente Serafina, por la cual Alfonso se sienta casi enajenado y a la que dedica acentos de profana liturgia. En el retrato que le hace Alfonso, esta mujer resulta tan perfecta que es un "modelo" para las demás y el código valorativo que su persona despierta revela una carga sentimental muy fuerte e intensa. Serafina es para Alfonso "el ídolo de mis pensamientos"; posee una "imagen sobrehumana que podría servir de figura a las inteligencias celestes" (5,27), y todo en ella –sonrisa, mirada, manera de portarse, de cantar y tocar– adquiere una calidad tan excelente, "sobrehumana" exactamente, que no puede sino hechizar el alma del que le profesa su amor. Serafina es la perfección de las perfecciones, particularmente en lo moral; de ahí que prevaiga la etopeya sobre la prosopografía cuando se la describe. La preocupación de Alfonso es la de realzar sus prendas interiores, que constituyen una especie de evangelio moral en que todas las mujeres deberían de inspirarse. El deseo de Alfonso de que Serafina resulte un dechado de virtudes se debe, sin duda, a la "importancia didáctica del suo esempio" –como nota Magda Ruggeri Marchetti⁴³–, pero la lengua que la retrata juega un papel determinante para que se la vea también como precursora de una

42. J. GARCÍA LÓPEZ, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Teide, 1959. 5ª, p. 376.

43. M. RUGGERI MARCHETTI, op. cit., p. 43.

heroína romántica, arquetípica figuración celestial que no es otra cosa sino "una proyección espiritual de su creador" ⁴⁴. Proyección subjetiva del que la retrata, Serafina es la mujer de "angélicas excelencias", capaz de calmar agitaciones y alentar el espíritu de Alfonso. Y cuando el "embelesado" hombre profiere palabras como éstas:

"Yo vivo para Serafina. Si ella supiera que no hay camino que no me lleve a su presencia, ni objeto que no me recuerde su persona, ni instante en que no sacrificase mil vidas por merecer y perpetuar su correspondencia, ¿cómo podría olvidarme? ¿Cómo había de dar oídos ni aun al hombre de prendas más aventajado? Cada latido de mi pecho es un impulso amoroso, y cada arranque de mi espíritu es un hervor disparado que lo arrebató al objeto que tiene embargada toda mi existencia" (90,126).

sus acentos no son mero sentimentalismo o sutil sensiblería tan solo, sino que ilustran cómo el amor se transforma para él en el único ideal de vida que tiene: un amor real y humano, el suyo, lejano de "la concepción romántica del amor como ilusión" ⁴⁵, eso sí, pero cuya existencia manifiesta el balbuceo de una renovación sentimental con gérmenes de un temprano monumento a la pasión romántica, típicamente española.

Cuando Mor de Fuentes compone *La Serafina*, en la producción novelística del tiempo rige un criterio de utilidad y, en general, prevalece una posición antinovelesca que quizá influya considerablemente en la trama del texto, donde el amor tiene que desembocar forzosamente en el matrimonio de este "joven burgués satisfecho de sí mismo y de la vida" —como define a Alfonso, un poco despreciativamente, Ildelfonso-Manuel Gil— ⁴⁶. Sin embargo, el elogio de la pasión que entreteje el personaje y su indiscutible individualismo, junto con la libertad de su prosa, nos parecen rasgos suficientes para considerar *La Serafina* como precursora de "un romanticismo que esta[ba] a punto de llegar" y, aunque encajada en su tiempo como "novela sentimental", adquiere

44. G. DIAZ-PLAJA, op. cit., p. 160.

45. D.L. SHAW, *Historia de la literatura española*, 5, El siglo XIX, Barcelona, Ariel, 1986, 9ª, p. 43.

46. J.-M. GIL, *Prólogo a La Serafina*, cit., p. 13.

relieve bastante para "ser considerada una de las mejores novelas del siglo XVIII y de buena parte del XIX" 47.

RESUMEN

La Serafina de José Mor de Fuentes se presenta generalmente como una novela epistolar "sentimental" o "didáctica".

Al resaltar el fervoroso subjetivismo del protagonista, su exaltación de la pasión, y su prosa personal y castiza, nuestro estudio se propone examinar algunos rasgos que hasta ahora no se han tomado en consideración y que permiten juzgar la obra de Mor también como composición "romántica" (o al menos pre-romántica), en el panorama de la novellística española de finales del siglo XVIII.



47. *Ibid.*, p. 14.